e. e. cummings

El uno y el innumerable quién



ePUB
EpubGratis.Org

El uno es el yo definitivo que habla en los poemas de e.e.c. con la voz de la certidumbre, y *el innumerable quién* (en palabras del poeta) al de las voces conflictivas del resto de su obra —larga crónica de sus experiencias en la guerra del 14, su crisis de conciencia, sus reflexiones sobre la actual condición del hombre, que explica y justifica la voluntaria *amputación del mundo* a partir de la cual se da su poesía.

Pero el mundo suprimido por e.e.c. es sólo el que nos impide actuar y pensar *fuera de las categorías* (los sistemas políticos dedicados sin excepción a una *implacable salvación del todo por el asesinato del cada*, las normas morales y las abstracciones científicas que sustituyen el pensamiento por la *Creencia*); y en la advertencia del poeta: *estos poemas son para ti y para mí y no para todoelmundo*, hay en realidad una amorosa provocación a recobrar la identidad. *El uno* no explica ni justifica; se limita a celebrar o a reprobar, y tras los registros en apariencia opuestos del amor y de la indignación alza una voz única que afirma su fe en la salvación del *cada* —sin la cual no hay esperanzas para el *todo*.



E. E. Cummings

El uno y el innumerable quién

ePub r1.1
Titivillus 01.03.15

más libros en epubgratis.org

E. E. Cummings, 1976
Traducción: Ulalume González de León

Editor digital: Titivillus
Corrección de metadatos: r1.1
ePub base r1.2

I. Sinopsis de la 1.ª parte: *El uno*

En esta parte de mi ensayo, llamo *el uno* al yo definitivo que habla en los poemas de e.e.c. con la voz de la certidumbre, y *el innumerable quién* (en palabras del poeta) al de las voces conflictivas del resto de su obra —larga crónica de sus experiencias en la guerra del 14, su crisis de conciencia, sus reflexiones sobre la actual condición del hombre, que explica y justifica la voluntaria *amputación del mundo* a partir de la cual se da su poesía. Pero el mundo suprimido por e.e.c. es sólo el que nos impide actuar y pensar *fuera de las categorías* (los sistemas políticos dedicados sin excepción a una *implacable salvación del todo por el asesinato del cada,* las normas morales y las abstracciones científicas que sustituyen el pensamiento por la *Creencia*); y en la advertencia del poeta: *estos poemas son para ti y para mí y no para todoelmundo*, hay en realidad una amorosa provocación a recobrar la identidad. *El uno* no explica ni justifica; se limita a celebrar o a reprobar, y tras los registros en apariencia opuestos del amor y de la indignación alza una voz única que afirma su fe en la salvación del *cada* —sin la cual no hay esperanzas para el *todo*.

¿Quiénes pueblan el mundo *no* amputado por este poeta? Los seres que le inspiran amor: *nadie, cualquiera,* por oposición a *alguien,* a la gente importante; los humildes, los niños, el idiota, la prostituta, el payaso, el poeta, *el hombrecito cojo de los globos, el negro joe gould que ha perdido uno de sus dientes* —aquellos que merecen el nombre de individuos—, por oposición al *monstruo atareado de la no humanidad que labra su desdicha en el Progreso*, a los que no están ni vivos ni muertos ni dormidos ni despiertos (como el general de su poema 42:452), a los políticos, los falsos redentores, los
rompe-récords
. Porque es el poeta del amor, es el poeta de la indignación. Pero el

amor es el tema fundamental de su poesía; y los principales habitantes de su mundo son el innumerable cortejo de cosas vivas o animadas —*tú* y el *yo*, los amantes, y su pájaros, astros, plantas, meteoros: todo lo que *Es* intensamente. No puedo extenderme aquí sobre el tema. Me limitaré, como introducción a la antología poética presentada más adelante, a hacer algunas precisiones sobre el lenguaje de e.e.c. y los problemas que plantea al traductor. Debo advertir, sin embargo, que la originalidad de este poeta no está tanto en sus excentricidades tipográficas y sus innovaciones sintácticas como en haber logrado, en un lenguaje muy insólito y también muy preciso, entregar la pasión sin disminuirla. Aquellas particularidades son sólo subproductos del «entusiasmo»; son, como dice e.e.c., *precisiones que crean movimiento*. Y cada poema es un ser tan vivo como los que canta.

II. Fragmento de la 2.ª parte: *El innumerable quién*

En efecto, cummings inventa palabras, intercambia las funciones gramaticales de éstas en la oración, disloca la sintaxis y la tipografía, mezcla estrofas regulares con versos libres, rompe los versos. Así convierte en nombres los verbos (*canta su no hizo y baila su hizo*), los pronombres y los adverbios (*cuándo es ahora y qué es quién; las flores no son ni por qué ni cómo*), los adjetivos (*el culto de Mismo* —de la mismidad), las conjunciones (*reducirlo a porque*). Usa el adverbio con función de adjetivo (*la lentamente ciudad*), o de nombre («adentros», «nuevamentes»); el adjetivo como verbo (*to frail* —«fragilear»; *swifts* —«veloces»), o como nombre (*boths* o *neithers* en plural); y el nombre como verbo (*truthed* sería «verdades»). Añade prefijos para formar nuevas palabras: *noojos, fomente, nolocos de saber*. Con sufijos transforma casi cualquier cosa en nombre abstracto: la calidad de lo que «no es cielo» es la *sincielitud*; la de «lo cada uno», la *cadaunidad*; lo que «casi es» tiene *casidad*; o crea adverbios nunca vistos: *pensantemente, alzantemente, gritantemente*.

A veces, sus «precisiones» colocan sus poemas al borde del acertijo. El I:398 (ver antología), con neologismos transparentes (*nosol, sincielitud, notierra*) infunde una sensación de frío, confusión de pájaros y hojas secas. Esta lectura basta. Pero el traductor, obligado a rastrear el sentido de cada aparente arbitrariedad para dar un equivalente fiel, debe reconstruir el poema: «(hay) una burbuja de nosol, un frío fuego adherente a la sincielitud; los, mis, tus, nuestros pájaros, ellos (que) son uno y son todos, se han ido» —datos que traducen la simultaneidad de lo visto por dos espectadores y el movimiento alocado de los pájaros—; y este ajetreo entre ramas desprendió (es invierno) las hojas muertas:

«unos cuantos fantasmas de hojas se arrastran aquí o allá sobre la sotierra» (la tierra yerta, sin vida).

La puntuación de cummings nos obliga a veces a hacer alto a media palabra; pero un punto y coma a la mitad de «alma», *so;ul*, devuelve su frescura a un término demasiado usado. El signo de admiración antepuesto al poema 1:351 enfatiza el carácter asombroso del hecho consignado (interpretación de cummings); la única coma que hay en el texto (ver antología), ocupa todo un «verso», para separar así el momento en que la hoja se desprende del de su caída; el único punto, no «final», sino anterior a la letra con que termina el texto, nos advierte que la caída no significa muerte, que la muerte es sólo parte del mundo natural de los procesos cíclicos (concepto fundamental en todo e.e.c.). Otro ejemplo: los paréntesis del poema 63:322 (ver antología) se abren dos veces seguidas para subrayar la *vastedad* del crepúsculo; la repetición de la «v» sugiere al pájaro en vuelo y la idea de que las palabras inventan el espacio del poema como los pájaros el aire, y pierden letras como las bandadas pierden aves en su viaje, de manera que las unas y las otras —como lo insinúa un pasaje— se adelgazan convirtiéndose en «alma».

El poema 70:326 (ver antología) reúne muchos conceptos de e.e.c. El de *percepción que se agudiza* en la lectura de poesía: la palabra «astro» va apareciendo gradualmente, primero como una «a» seguida por varios signos de interrogación; después, esos signos van siendo reemplazados por más y más letras de la palabra, hasta que ésta se completa. El de *crecimiento*: (todo lo vivo) un astro, se forma, nace. El de *trascendencia*: lo que es dato para los sentidos, la luz emitida en titilaciones (dadas por la diferente ubicación de las mayúsculas en la palabra *brillante*), se transmuta en algo espiritual, evocado por la repetición de la palabra *santo* en el verso final. Ver una estrella es ver el misterio del ser viviente.

Para terminar con estos ejemplos justificadores de las *precisiones* de cummings, comento su famoso poema conocido como «Saltamontes» (13: 286 —ver antología), en el que es visible un afán «simultaneísta» de entregar sensaciones y movimientos en un todo. Pero a diferencia del *todo* de la pintura futurista, en la que se afirma en el fondo *la posibilidad de ver el movimiento* reconstruyéndolo mentalmente a partir de su dispersa

representación en imágenes fijas, el todo del poema es *lo que nos sucede* al mirar un saltamontes en acción y está entregado en su equivalente: lo que nos sucede al leer el texto, nuestra *imposibilidad de ver* cómo es el saltamontes mientras se mueve. El movimiento no se reconstruye mentalmente; se vive como impresión. No hay transposición de la realidad percibida a una realidad verbal que la reemplaza aboliéndola; sin comentarios ni metáforas, las palabras usadas nos entregan directamente aquella impresión real. Pero si el poema es objetivo, ya que esas palabras corresponden exclusivamente a la realidad (*miramos, alto, ahora, saltamontes, recogiéndose*), también es lírico porque al «molestarnos» con sus dificultades nos hace «sentir». Su sentido es muy «cummings»: *quien preste atención a la sintaxis de las cosas* no podrá captarlas como vida e intensidad. El «saltamontes», además de aparecer cuatro veces en el poema, tiene movimiento propio. En tres ocasiones surge como anagrama de la palabra de su nombre, sugiriendo que la movilidad del insecto no permite verlo sino «adivinarlo» y que su imagen es la imposibilidad de una imagen fija. Se sitúa, por añadidura, a diferentes distancias de nuestros ojos: cerca, en mayúsculas; lejos, en minúsculas; o en una rapidísima sucesión de «cercas» y «lejos» como lo sugiere la alternancia de mayúsculas y minúsculas en el último anagrama. Lo que expresa la ruptura del espacio en fracciones de frases es, más que el tiempo, la velocidad con que se suceden los diferentes instantes. Aun las palabras están rotas por paréntesis, mayúsculas fuera de su sitio, o se ven interrumpidas por otras palabras (como *re/cogiéndose*, que alterna con uno de los anagramas; o *ll/e/gando*, que se lee además de izquierda a derecha —lo mismo que los tres primeros versos—; o *s/a/l/t/a/r*, a mitad de la cual un signo de admiración también salta). Por último, las sílabas de *reordenadamente* alternan con las de volverse; y cuando aparece por fin la palabra *saltamontes*, lo hace entre una coma y un punto y coma, en señal de que la pausa es efímera y no tiene fin el movimiento.

Dificultades planeadas para obligar a un esfuerzo que propicie la captación del poema, las de cummings multiplican los placeres de la lectura.

ULALUME GONZÁLEZ DE LEÓN

Nota a la antología

Los poemas están presentados en orden cronológico (se puede advertir así que cummings siguió practicando durante toda su vida formas tan tradicionales como la del soneto, junto a las más innovadoras). Fueron tomados del primer recuento, *Poems: 1923-1954*, publicado por Harcourt, Brace & World en 1954 (identificados por el número del poema y el de la página en que aparece); de *95 Poems* y de *73 Poems* (misma editorial, identificados por 95P o 73P, más el número del poema). La fecha indicada para cada poema permite ver a qué libro pertenece. La obra poética de e.e.c. incluye: *Tulips & Chimneys* (1923); *& (And)* (1925); *XLI Poems* (1925); *Is 5* (1926); W (*Viva*) (1931); *No Thanks* (1935); *New Poems* (1938); *50 Poems* (1940); *1 x 1* (1944); *XA1PE* (1950); *95 Poems* (1958); *73 Poems* (1961). Di preferencia en la selección a la voz «del amor» sobre la «de la indignación»).

VII: 50

Buffalo Bill
difunto
    él
    que montaba un semental
    de fluida plata
y abatía unadostrescuatrocinco
palomasenuntrís
            Jesús
era un hombre excelente
                y lo que yo quisiera saber
es si le gusta su muchacho de ojos azules
Señor Muerte

(1923)

XI:139

me abriré camino
hasta empapar mis muslos en
ardientes flores
me pondré el sol en la boca
saltaré al aire maduro
Vivo
con cerrados ojos
que arremeten contra lo oscuro
En las dormidas curvas de mi cuerpo
dedos de tersa maestría penetrarán
con castidad de muchachas oceánicas
Habré de completar
el misterio de mi carne
y habré de levantarme
al cabo de mil años
lamiendo
flores
Y engastaré mis dientes en la plata de la luna

XLI Poems (1925)

V: 207

a pesar de todo lo que respira
y se mueve, porque el Destino
(con las más largas manos blancas
puliendo cada pliegue)
deslavará del todo mi memoria y la tuya

antes de abandonar mi cuarto
me vuelvo (e inclinándome
por entre la mañana), beso
esta almohada, amor mío,
donde nuestras cabezas vivieron y fueron

(1926)

VII: 208

ya que sentir está primero
quien alguna atención preste
a la sintaxis de las cosas
no te besará nunca por completo

por completo ser un loco
mientras la Primavera está en el mundo
es algo que aprueba mi sangre;
y que mejor destino son los besos
que la sabiduría
lo juro señora por todas las flores. No
llores —el más perfecto gesto de mi mente
es menos que el temblor de tus párpados que dice:

somos el uno para el otro. Entonces
ríe, entre mis brazos recostada
porque la vida no es un párrafo

Y la muerte pienso no es un paréntesis

(1926)

LXIII: 267

lo que al color la lluvia, sé tú al amor y créame
gradualmente (así inventan el aire las colinas
que ahora brotan) exhala mis cómos y mi trémulo
dónde y mi cuándo aún invisible y espera:

si no soy corazón, ya estoy latiendo. Piensa
que partí como un sol debe partir, haciendo
que para ti la tierra parezca alegrefirme.
Recuerda (así las perlas más que cercan un cuello):

más allá de su nunca-final tus miedos vístenme

(oscura inquieta enorme la sílaba de amor
ni gana en la alabanza ni pierde en la condena).
Morirá el pensamiento que no nazca del sueño.
Baila el árbol, las alas al año acogen (flota

el poema aunque el mundo y el deseo se hundan

(1931)

13:286

s-t-e-m-l-a-a-t-s-o-n
quien
m) ientr (as lo mi) ramos
altoahora re
TTESAMNOASL
cogiéndosep(ara
enSí) :s
aLt
!a
R ll
(e
gAnDo .mTnAaOsLsEt)
para
reo(vol)rde(ver)na(se)damente
,saltamontes;

58:318

el amor es un sitio
& a través de ese sitio del
amor se mueven
(con brillo de sosiego)
todos los sitios

el sí es un mundo
& en este mundo del
sí viven
(cuidadosamente ovillados)
todos los mundos

(1935)

63:322

pájaros(
          aquí, inven
tando el aire
U
)sando

Del
ocaso(
la
  v
   va
     vas(
vast
edad. Con) mira
ahora
        (viértete
en alma;
& : y
de
   quié) n
             las vo

c
es
(
  son
      so
        n

(1935)

70:326

brIllante
bRillante a??? grande
(suave)

suave cerca tranquilo
(Brillante)
tranquilo as??? santo

(suave brillAnte hondo)

sÍ cerca ast?? tranquilo astro Sí
solo
(quiÉn

sí
cerca hondo quieN solo suave cerca
hondo tranquilo hondo
???????Te????????E
Quien (santo solo) santo (solo santo) solo

(1935)

1:351

! negr
os
contr
a

(blan)

co cielo
?á
rboles de
los c

uales ca

e
,
Una
ho

ja:; dan

d
o vu
ElT
a

.s

(1938)

37-377

estos niños que cantan en piedra un
silencio de piedra estos
niños pequeños envueltos por flores
de piedra que se abren para

siempre estos silenciosa
mente pequeños niños son pétalos
su canción es una flor de
siempre sus flores

de piedra en silencio
cantan una canción
aún más silenciosa
que el silencio estos siempre

niños para siempre
que cantan con guirnaldas
de cantantes capullos
niños de piedra con ojos

que florecen
saben si un árbol
pe queño
está escuchando

para siempre a los siempre niños que cantan
para siempre una canción hecha
de silencioso como piedra silencio de
canción

(1940)

41:380

arriba al silencio el verde
silencio con una tierra blanca adentro

tu te (bésame) irás

afuera a la mañana la joven
mañana con un cálido día adentro

(bésame) tú te irás

allá al sol el hermoso
sol con un firme día adentro

tú te irás (bésame

abajo a tu memoria y
una memoria y la memoria

yo me) bésame (iré)

(1940)

42:381

amor es mucho más espeso que olvídate
mucho más delgado que recuerda
más rara vez que una ola está mojada
más a menudo que desfallecer

mucho más loco es y lunarmente
y menos noserá
que todo el mar que sólo
es más profundo que el mar

amor es menos siempre que vencer
menos nunca que vivo
menos más grande que el menor comienzo
y menos más pequeño que perdona

es el más cuerdo y solarmente
y más no puede ya morir
que todo el cielo que sólo
es más alto que el cielo

(1940)

11:435

tantos yo (tantos dioses y demonios cada uno
más voraz que todos) es un hombre
(tan fácilmente uno en el otro se esconde;
mas siendo todos se libra el hombre de ser ninguno)

tan tumultuoso es el más simple deseo:
tan despiadada masacre la más inocente
esperanza (tan hondo el espíritu de la carne
y tan despierto lo que el despertar llama dormido)

así nunca está solo el más solitario de los hombres
(su aliento más breve vive el año de algún planeta,
su vida más larga es un latido de algún sol;
su menor inmovilidad recorre la estrella más joven)

—cómo pretendería un loco que a sí mismo se
llama "yo"
abarcar el innumerable quien?

(1950)

16:437

si el

verde
se abre
un poco un
poco
fue
mucho y mucho
es

demasiado si
el verde vestido se
a
b
r
e
y dos son
fresas salvajes

(1950)

32-446

florece la gente
más ágiles que en Realidad
se arremolinan hacia un alegremente

blancos miles regresan

por millones y soñando

extraviados cientos nadando vienen
(Cada uno un secreto más vivo
   que todo lo que puede decir el silencio)

   toda la tierra ha regresado al cielo

las flores no son ni un por qué ni un cómo
cuándo es ahora y cuál es Quién

y yo soy tú eres yo soy nosotros

(felices parpadean alegres campanas)

Alguien ha nacido
cualquiera es ninguno

baila alrededor del hombre de nieve

42:452

ni despierto
(aquí está tu
general   )

ni dormido

de botas & espuelas
simia sonrisa bonachona
(bien imitada
pero absurda

puño enguantado en la cintura
& el ceño de un caníbal)
aquí está tu mineral
general animal

(uno setenta
ni muerto
ni vivo
(en la lluvia real)

(1950)

49-455

estos son despojos de corteza humana
con una fotografía
apretada por la mitad
de una mano y la palabra
amor subrayada

esto es una muchacha que murió en pensamiento
con un cálido espeso grito
con una ansiosa fría queja
mientras ronroneaban los aparatos domésticos
y cenaban los gángsters

esto es una iglesia muda ciega sorda
con un si acaso en el alma
con un agujero en su vida
donde tañía la joven campana
donde se acendraba el vino viejo

esto es un perro de no conocida raza
con un ojo blanco
y un ojo negro
y de los ojos de sus ojos
sólo encontrarás la absoluta pérdida

(1950)

69:466

ahora (amor) todos los dedos de este árbol tienen
manos, y todas las manos tienen gente; y
cada persona está (mi amor) más viva
de lo que podrían entender todos los mundos

y ahora eres y soy ahora y somos
un misterio que nunca más volverá a suceder,
un milagro que nunca antes había sucedido—
y este brillante ahora debe volverse entonces

nuestro entonces será alguna oscuridad en la que no
tengan manos los dedos; y no te tenga
yo a ti: y todos los árboles sean (cualquiera más
sin hojas que cada uno) su parasiempre nieve
silenciosa

—pero nunca tengas miedo (mía, hermosa,
en flor) porque el entonces es también un hasta

(1950)

95P:3

la cosa es cosa el aire es aire; no distrae

la dicha a nuestras almas en la edénica tierra:
sus milagrosamente desencantados ojos

habitan del espacio la honestidad magnífica

La montaña es ahora montaña; el cielo cielo—
y agudo el albedrío que nos iza la sangre
como si este universo, libre de dudas, fuera
por obra tuya y mía (sólo nuestra) supremo

Como si nuestras almas, despertando del verde
hechizo del estío no fueran en más hondo
hechizo a aventurarse: en ese blanco sueño
que gasta la inmortal curiosidad humana
y el valor de asumir (alegre, como deben

los amantes) el sueño, más eficaz, del tiempo

95P:14

pero también morir

lo mismo que
llorar y cantar
mi amor

y maravillarse) es algo

que tú y yo
hemos estado haciendo
tanto tiempo como para

(sí) olvidar (y más tiempo todavía

mi amor) que nuestro nacimiento
es el porque de un por qué
pero nuestro destino

es crecer (recuerda

esto mi muy dulce) no
sólo allí
donde el sol y las estrellas y

la

luna
están estamos; sino
también

en ningunlado

95P:24

dim
i
nu
tiv

o este parque v
acío (todoelmun
do en otra part
e excepto yo 6

gorriones inglese
s) o
toño & 1
a lluvia

l
a
lluvialalluvia

16:95P

en el tiempo de los asfódelos (que saben
que crecer es la meta de vivir)
olvidando por qué, recuerda cómo

en el tiempo de las lilas que proclaman
que soñar es la razón de despertar
así recuérdalo (olvidando el parece)

en el tiempo de las rosas (que maravillan
nuestro ahora y aquí con el paraíso)
olvidando el si acaso, recuerda el sí

en el tiempo de las cosas dulces más allá
de lo que puede comprender la mente,
recuerda el busca (olvida el encuentra)

y en un misterio por ser
(cuando el tiempo del tiempo nos libere)
olvidándome a mí, recuérdame

63:95P

precisamente un nada gran por qué como soy
(que el porque de la muerte por pequeño no halla)
podría, por perfecta misericordia, un sueño
vivir con mayor vida que la estrella que gira

—un sueño sin sentido (ni nada que dé muerte)
un quién de entrega (que no toma el simple qué)
un prodigio que siente todo ser respirarte
(pero ninguno piensa) un saber no enseñado—

tan no grande en verdad como el por qué que soy
(para el enorme porque de morir tan pequeño)
con más misericordia que la misericordia
de la perfecta luz tras días de tiniebla,
podrá trepar; cantar: florecer (como el propio
abril de abril y el despertar de despertar)

73P:43

que fuera yo alegre

como cada alondra
cuando su vida iza

oscuridad afuera

en un por qué de alas

más allá del porque
y canta un acaso

del día hacia el sí

73P:13

s
ólo esta
oscuridad(en
la que siempre
hago nada)se ahonda
con el viento(y escucha:
empieza a

              Llover) una

casa
como forma
se mueve entre(no
mesurablemente o como
los amantes alcanzan
la unidad) uno en otro
cambiándose

                  Sí-mismos

yo me siento
(escuchando
la lluvia)has
ta que contra mi
(donde tres sueños viven)
frente golpea
alguien (llamado
                         la Mañana)

73P:60

2 pequeños quienes
(él y ella)
debajo de esta
espléndido árbol

sonriendo (to
dos los reinos del dónde
y el cuándo remotos)
ahora y aquí

(lejos del adul
to mundo tú&yoísta
de lo conocido)
quién y quién?

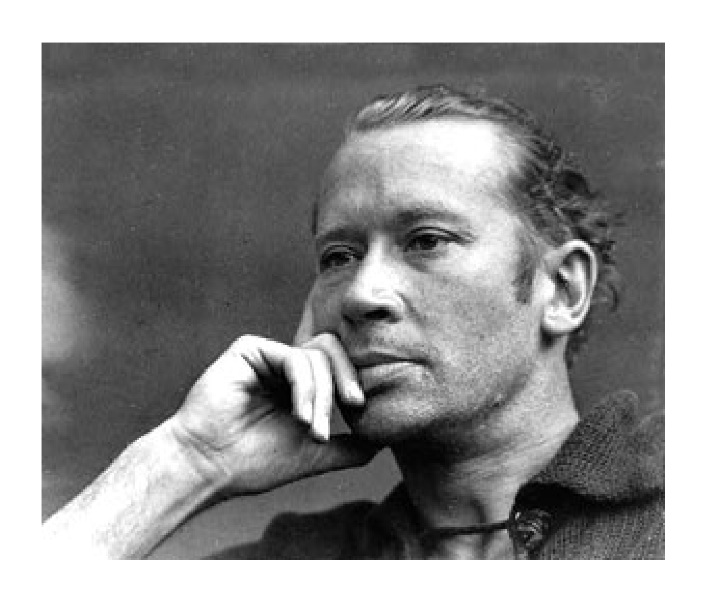
(2 pequeños soy
y sobre ellos este
en llamas en sueños
increíble Es)

95P:19

in (abeja) mó

vi
l(en)es
tás (l
a)tú(s
ola)

dor(rosa)mida



EDWARD ESTLIN CUMMINGS (14 de octubre de 1894 – 3 de septiembre de 1962), típicamente abreviado **e. e. cummings**, fue un poeta, pintor, ensayista y dramaturgo estadounidense. Aunque él no aprobaba la práctica, sus editores frecuentemente escribían su nombre con minúsculas para representar su sintaxis inusual.

Es quizás, junto a Pound, uno de los poetas norteamericanos del siglo XX que ha suscitado más polémicas. Sufrió las agresiones de una crítica que no acertaba a comprender su fuerza innovadora; pero gozó también —y sigue gozando— de una popularidad tanto más paradójica, cuanto que su obra arranca de un total antipopularismo.

Cummings es mejor conocido por sus poemas que rompen con toda estructura, incluyendo usos poco ortodoxos de las mayúsculas y la puntuación, en la que los puntos y comas podían incluso llegar a interrumpir oraciones y hasta palabras. Muchos de sus poemas también están escritos sin respeto a los renglones y los párrafos y algunos no parecen tener pies ni cabeza hasta que no son leídos en voz alta.

A pesar del gusto de Cummings por los estilos vanguardistas y la tipografía inusual, una buena parte de su trabajo es tradicional. De

hecho muchos de sus poemas son sonetos. La poesía de Cummings frecuentemente trata los temas del amor y la naturaleza, así como la sátira y la relación del individuo con las masas y el mundo. Publicó más de 900 poemas, dos novelas, muchos ensayos y una gran cantidad de dibujos, bocetos y pinturas.